SOPRINTENDENZA
ALLA
GALLERIA NAZIONALE
D'ARTE MODERNA

Prot. N. 3870 Pos. N. 2-B-15 Allegati N. .....

Risposta a ..... del .....

Prot. N. ..... Div. .....

Oggetto .....

Si prega trattare per ogni lettera un solo argomento e indicare nella risposta il numero di protocollo di quella a cui si risponde.

Roma, li 30 NOV. 1957 195

VIALE DELLE BELLE ARTI, 131 - TEL. 87 05 08
IND. TELEGRAFICO: GALMODERNA - ROMA

Dr. Silvio BRANZI

Campo S.Maria Formosa 5856

VENEZIA

Caro Branzi,

il 5 dicembre alle ore 11 si inaugura alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna l'annunciata mostra di settantacinque capolavori del Museo Solomon Guggenheim di New York.

Non ho bisogno di far notare a Lei l'importanza di questa mostra e, glieLa segnalo in tempo perchè Lei possa intervenire all'inaugurazione.

Sperando di vederLa, Le invio intanto i miei migliori saluti.-

LA SOPRINTENDENTE
(Dott. Palma Bucarelli)

Palma Bucarelli

"La Fiera letteraria", 22 dicembre 1952

LA MOSTRA GUGGENHEIM DI NEW YORK

★

LETTERA AL VISITATORE

★

di LORENZA TRUCCHI

Caro visitatore,

dovrei, questa settimana, dedicare il consueto articolo sulle «mostre romane» alla esposizione che lei si accinge a visitare, quella, cioé, dei «Capolavori del Museo Guggenheim di New York», allestita presso la Galleria Nazionale dell'Arte Moderna; ma tra i molti, discordi ed infiammati giudizi, permetta che le confessi, che spesso, più che alla mostra da recensire, io ho pensato a lei, caro visitatore, che in una delle prossime mattine sottrarrà, di buon grado, agli incalzanti preparativi natalizi un po' del suo prezioso tempo per visitare la tanto discussa rassegna. E siccome in margine a questa mostra un critico amico ha addirittura indirizzato una lettera alla Soprintendente della Galleria Nazionale, io ho preferito, invece, senza scomodare nessuno, rivolgermi a lei.

E' assai probabile che, salendo la scalinata che porta al nostro maggior tempio dell'arte moderna, lei abbia già dimenticato o ricordi solo confusamente, quanto ha letto, tra innumeri altre notizie, a proposito della mostra, sul suo o sui suoi giornali preferiti del mattino, della sera o della settimana, e si accinga, quindi, alla visita, sgombro di giudizi e pregiudizi, nello stato d'animo, cioé, ideale per intendere l'arte. Tuttavia, dato che la immagino di civilissimi costumi, permetta che anch'io aggiunga alle molte, autorevoli voci, la mia, più modesta, e le dica qualche cosa di estremamente semplice che, mi auguro, la aiuti a visitare la mostra usando, appunto, dei suoi solo occhi.

Per difendere l'arte astratta non è necessario accusare o screditare l'arte figurativa e viceversa.

La «grande disputa» sull'arte astratta che divampa ormai da quasi cinquant'anni, è dovuta, in gran parte, a molta confusione e a molta ignoranza sull'argomento. Del resto, come ben dice Charles Pierre Bru nel suo saggio *Estétique de l'abstraction*, «l'esistenza stessa dell'astrazione pone, innanzi tutto, un problema pedagogico». Fino a mezzo secolo fa il pubblico aveva assistito a mutamenti estetici in una stessa ed unica direzione, quella del figurare; ora il passare dal figurativo al non figurativo, il dipingere, cioé, senza figurare, ha creato, necessariamente, il disorientamento del pubblico, così detto *grosso*, attento ad altri interessi e talora (non è certo il suo caso, caro amico), neppure naturalmente sensibile alle cose dell'arte e, quindi, irritato di fronte a questa accerchiante produzione di quadri che «non assomigliano a niente» e non si capisce «cosa vogliano dire».

Ma è dovere di chi sa, o si occupa ufficialmente di arti figurative, spiegare, educare, aiutare a capire, senza mai ingaggiare, per quanto possibile, facili e sterili polemiche, o assumere settarie posizioni, o fare inutili profezie sul come diverrà la pittura negli anni avvenire che, del resto, sarà sempre quale la creeranno i pittori: i pochi che contano, e i molti, che seguendo le orme spesso eroiche dei primi, ne consolidano le idee e ne divulgano l'insegnamento. In altri termini, ci sembra l'ora di essere un po' tutti più in buona fede, liberi di contingenti e deplorevoli paraocchi intellettualistici o politici.

L'arte astratta e l'arte figurativa non devono essere opposte come l'incarnazione dell'errore e della verità. Si tratta di due *differenti* concezioni, con linguaggi autonomi ed autonomi problemi. L'arte figurativa, nel suo millenario, glorioso, collaudatissimo corso, ha prodotto, in mezzo ad un'enorme legione di opere mediocri e inutili, numerosi capolavori ed altri, forse, ne produrrà ancora; l'arte astratta, il cui cammino può dirsi, al confronto, appena iniziato, ha già al suo attivo qualche opera immortale in mezzo ad una notevole quantità di opere mediocri ed inutili. Tutto ciò non deve indurci, caro visitatore né all'ottimismo né al pessimismo, ma, piuttosto se amiamo veramente l'arte con continua, trepida partecipazione, ad una viva curiosità di conoscenza alimentata dalla massima serenità di giudizio.

Ciò premesso le dico subito che non approvo quanti, ad ogni manifestazione ufficiale od in occasione di talune esposizioni, non sempre solo a carattere «commerciale», come si vorrebbe insinuare, allestite dalle nostre più qualificate Gallerie private, anziché vederne l'utile apporto didattico e culturale, trascendono in critiche partigiane o si intestardiscono a passare un assurdo colpo di spugna su una parte della pittura contemporanea solo perché «quella parte» non è «in linea» con le loro preconcette idee estetiche o politiche. Ma veniamo alla nostra mostra. Credo che né lei né io ci meraviglieremmo o tanto meno ci scandalizzeremmo se un ipotetico benemerito signor Solomon R. Guggenheim n. 2, raccogliesse un «museo di pittura figurativa», un museo, cioé, dedicato, per quanto possibile, alle opere meno astrattizzanti e più narrative del nostro tempo. E' probabile che il nostro signor Guggenheim n. 2, incomincerebbe, anch'egli, da qualche ritratto di Cézanne (il grande pittore di Aix, sebbene erroneamente passi oggi per un teorico — simbolisti, *fauves*, cubisti e realisti, si sono richiamati a lui —, lasciò, in effetti, pochissimi insegnamenti e teorie sull'arte. Nella sua pittura ogni oggetto vive un preordinato «libero arbitrio», per questo egli è, ad un tempo, realista ed astratto, considerando sempre la doppia faccia delle cose, la concreta e la ideale. Ogni strada si può quindi, teoricamente, aprire con Cézanne il più classico e più lirico, il più fermo e il più nuovo dei maestri moderni, per proseguire con i molti Picasso figurativi, di ogni data, con certi Matisse, con taluni espressionisti tedeschi, con Modigliani, con lo Chagall, ad esempio, di *Bella aux gants noirs* del 1909, con i realisti americani — dal romantico Hopper, agli Immacolati a Ben Shahn —, con i messicani, con il nostro «novecento», fino al figurativissimo realismo socialista... e così via, senza contare, che, sia pure con un po' di forzata polemica, il Mondrian del 1902-1903, e forse il primissimo Kandinsky, potrebbero figurare in questa rassegna. Insomma, scegliendo bene i nomi, perché sono sempre i nomi che fanno le idee e non viceversa, il signor Guggenheim n. 2 riunirebbe un'ottima collezione di opere a tendenza figurativa. Tuttavia e questo, credo, lo ammetterà non solo lei, tanto sereno ed obiettivo, ma lo ammetteranno anche i detrattori dell'arte astratta, il nostro ipotetico «museo figurativo», per quanto eccellente, risulterebbe, alla fine, assai meno vero ed attuale, assai più partigiano di quello che non ci appaia oggi la raccolta dei «Capolavori di arte non-obiettiva» tratta del museo del signor Guggenheim n. 1. Perché, caro visitatore, da Monet a Van Gogh, da Seurat ai *fauves*, ai cubisti, ai futuristi, ai dadaisti, ai surrealisti, il problema centrale dell'arte contemporanea, il più vivo, sanguigno, rivoluzionario, il più puro, perché solo estetico e non motivato da cause sociali e politiche, è senza dubbio, e nessun critico, giovane o vecchio, famoso od oscuro, bianco o rosso, che sia, può negarlo «a priori», quello di un crescente soggettivismo pittorico, di un ineluttabile allontanamento dalla pittura di rappresentazione.

Ora lei ed io sappiamo benissimo che l'arte astratta non consiste in una riduzione o deformazione della realtà e che è quindi cosa diversa dal cubismo, dal fauvismo, dal futurismo ecc.; ma sappiamo pure che all'arte astratta si è parabolicamente pervenuti proprio attraverso questi *ismi*, ed il fatto che l'arte astratta, nella sua formula di «esplorazione assoluta», convogli appunto i risultati più vivi e le acquisizioni principali di tutti i movimenti della pittura moderna, dall'impressionismo al cubismo, dal fauvismo al surrealismo, dal futurismo al dadaismo, è cosa che ne prova la forza e ne spiega la indubbia vitalità ed il crescente sviluppo. Che, dunque, il museo Guggenheim con quadri lontani e vicini, abbia tentato di rifare, sia pure per sommi capi e con qualche inevitabile lacuna, la storia ideale più che reale della non figuratività, ripercorrendo le tappe di questo processo estetico tipico del nostro secolo, ci sembra cosa assai interessante a quei fini didattici e culturali di cui parlavamo all'inizio, e ciò al di fuori da qualsiasi altra considerazione sul gusto del signor Guggenheim o sulle sue indubbie benemerenze di collezionista.

La Galleria d'Arte Moderna che, come lei ricorderà, ha mostrato, via via, al pubblico della nostra città (una città, permetta la parentesi un po' amara, che, negli ultimi decenni fu tra le più opache all'arte — cosa c'è stato a Roma, caro visitatore, all'infuori della felice «scuola romana»? — e che solo da qualche anno è improvvisamente ritornata ad essere un aggiornato e vivace centro di cultura e di arte figurativa) artisti quali Scipione e Rossi, Picasso e Mondrian, ed ancora mostre dedicate ai Macchiaioli ed alla «scultura italiana», mai ci sembra abbia meritato, come questa volta, il nostro riconoscente elogio. Nel suo genere la mostra «dei capolavori del Museo Guggenheim» è, difatti, quasi perfetta ed esemplifica abbastanza chiaramente — peccato la lacuna dei *fauves* che avrebbero ben introdotto all'astrattismo emozionale del primo Kandinsky —, la crisi figurativa e la progressiva tendenza all'attrazione. Ma giunti a questo punto non voglio intervenire nella sua visita. Da solo lei saprà benissimo distinguere, tra le 74 opere, i veri «capolavori» («L'Orologiaio» di Cézanne, la «Donna seduta» di Seurat, la «Sala da pranzo» di Bonnard, i Picasso, le «Variazioni di forma» di Léger, i Modigliani, il «Soldato» e il «Violinista» di Chagall, il «Toro Bianco» di Marc, i Kandinsky dell'11 e del '13, il «Pallone rosso» di Klee, «Grigiore dell'Oceano» di Pollock), dai quadri solo buoni, e scartare le pochissime tele di ordinaria amministrazione. Da solo scoprirà la poesia di quel gioiello formale che è la stupenda «Natura morta» (1908) di Picasso, qui tanto più grande di Braque e naturalmente di Gris, capirà il genio di Kandinsky, l'importanza di Klee, la missione di Mondrian, l'attualità di Pollock e di Hartung; da solo riapprezzerà Severini da noi spesso, a torto, trascurato, e capirà l'influenza del nostro Boccioni sul francesissimo Delaunay e di entrambi sul dotatissimo Marc. Da solo, infine, forse incuriosito dalla biografia — che lei leggerà, assieme a quella degli altri pittori, nell'imparziale, accuratissimo catalogo di Giovanni Carandente —, si soffermerà a studiare il piccolo quadro di Malewitch, la figura più patetica dell'epoca eroica dell'astrattismo, autore, non solo di due celebri e scandalistici «quadrati», l'uno «nero su fondo bianco», e l'altro «bianco su fondo bianco», ma, anche, di pensieri assai sinceri ed egualmente rivoluzionari, come questi, con i quali desidero prendere congedo da lei, caro visitatore e, ringraziarla della sua benevolenza. Dice dunque Malewitch: «La sensibilità è la sola cosa che conta... Anche io fui colto da una specie di timidità ed esitai, fino alla angoscia quando si trattò di abbandonare il mondo della volontà e della rappresentazione, nel quale avevo vissuto e creato ed alla cui autenticità avevo creduto. Ma il sentimento di soddisfazione che provai per la liberazione dall'oggetto mi portò sempre più in là... fin quando più nulla vi fu di autentico all'infuori della sola sensibilità». Ed ancora: «L'arte non vuole più essere al servizio dello Stato e della Religione, non vuole più illustrare la storia dei costumi, non vuole avere più niente a che fare con gli oggetti come tali, e crede di poter esistere in se stessa e per se stessa senza l'oggetto, cioé senza la "sorgente della vita che ha fatto il suo tempo e le sue prove da tanto"».

LORENZA TRUCCHI

TEMPO
26- XII -1957

ARTE

MEZZO SECOLO POLEMICO

Nella mostra a Roma del Museo Solomon Guggenheim di Nuova York si riassume la storia di mezzo secolo d'arte.

Roma, *dicembre*

Roma trabocca di esposizioni. In questa settimana se ne sono inaugurate una decina, ed è già una cosa sorprendente, che dice quale altro clima culturale spiri sulla città. Ci sarebbe quasi da chiedersi se, nel campo dell'arte, tra Milano e Roma non si siano scambiate le posizioni. Certo è che, da qualche stagione a questa parte, Roma ha lavorato in profondità, con un richiamo continuo a fatti vivi di cultura internazionale, con un succedersi di mostre più o meno esemplari ma tutte ad alto livello, ed il risultato è questo fervore, questa apertura di interessi sorprendente in una città che, forse per superficiale definizione, si riteneva indifferente e pigra. Lasciamo pure da parte, per il momento, le mostre, pur vivissime, delle gallerie private, che sono cresciute numerose, occupando magari gli ultimi piani dei vecchi palazzi; consideriamo quelle, diciamo così, ufficiali, e il panorama si presenta cospicuo: alla Quadriennale c'è in mostra una selezione di arte tedesca moderna, dal 1905 a oggi, e quindi col blocco notevole di opere appartenente ai diversi gruppi dell'Espressionismo di Dresda o di Monaco; all'isola Tiberina, presso la Roma New York Art Foundation, c'è in mostra un'ampia antologia della giovane pittura e scultura inglese; e infine alla Galleria Nazionale di Valle Giulia è in mostra una selezione di pitture del museo Solomon Guggenheim di Nuova York, quasi sempre al livello del capolavoro o, quanto meno, dell'opera celebre per le infinite riproduzioni in tutte le pubblicazioni sull'arte moderna.

Ed è giusto riconoscere che se Roma fruisce di questo confortante fervore, molto merito spetta proprio alla Galleria Nazionale d'Arte moderna, con tutte le sue manifestazioni didattiche ed espositive. Consideriamo, di volo, le mostre organizzate da questo istituto negli ultimi tempi: dalla celebre mostra di Picasso a quella di Mondrian, dalla mostra di Scipione, la più estesa e critica dedicata sinora a questo pittore morto troppo presto, a quella pressochè completa di Gino Rossi; dalla celebrazione centenaria dei Macchiaioli alla mostra, appena chiusasi, della scultura italiana di questo mezzo secolo, trasferita qui da Messina; dall'esposizione in pubblico della raccolta Cavellini di Brescia, centrata sulla giovane pittura italiana, a quella attuale del museo Guggenheim, fino alla prossima con una cinquantina di pezzi del pittore americano Jackson Pollock, che arriverà qui per conto del Museum of Modern Art di Nuova York, dopo di essere stata esposta alla Biennale di San Paolo, e francamente si sveglierebbe dal suo torpore anche un ippopotamo. La direttrice Palma Bucarelli e tutti i suoi collaboratori, da Carandente, possono essere soddisfatti, e da parte nostra non c'è che da rallegrarci di questa attività obiettiva, larga nelle sue informazioni sia sull'Ottocento che sui diversi momenti ormai storici del nostro secolo, fino a toccare le punte più avanzate e polemiche dell'arte contemporanea, sempre svolta con attento scrupolo culturale.

La riprova è questa mostra Guggenheim. Sono un'ottantina di dipinti che, a stretto rigore d'opere, mostrano lo sviluppo di una ormai larga corrente artistica moderna, quella che da Cézanne, attraverso il Cubismo, è sfociata nelle diverse ramificazioni dell'astrattismo contemporaneo. Sessant'anni di arte ricapitolati con una esemplificazione eccezionale. Il museo americano, nato verso il 1935 come raccolta limitata alla pittura non-oggettiva, ha difatti ampliato la sua visuale da un'idea troppo dogmatica e stretta a Kandinsky, a un panorama più complesso e variato, con riguardo a tutti i cangianti contributi dell'arte europea di questi ultimi decenni.

In tale più ampia prospettiva è giusto quindi ad inizio di mostra appaiano i cosiddetti profeti: Cézanne con un bellissimo ritratto, Seurat con due studi finissimi del primo "pointillisme", il Doganiere, prezioso ai Cubisti per le sue indicazioni formali e a tutti gli altri per la sua fertilità d'immaginazione, e Bonnard per il suo intimismo e la sua intensità cromatica. Forse però, pur lieti di vedere questo suo stupendo quadro della colazione mattutina davanti al giardino autunnale incupito di rossi e di viola, qui ci voleva un dipinto "fauve", Matisse, Derain o Vlaminck, per stringere più da vicino l'esattezza critica; infatti l'invito alla fantasia e alla libertà cromatica deriva ai pittori europei dai Fauves o dagli Espressionisti tedeschi, più che dai Nabis; e lo dimostra, due o tre sale più innanzi, la presenza delle pitture di Kokoschka, di Campendonck e di Kandinsky. Così come sarebbe stata necessaria la presenza di qualche esemplare Futurista, Boccioni o Carrà o Russolo, proprio laddove c'è un Delaunay o un Franz Marc e un Léger e il russo Malevitch, per indicare di dove hanno tratto la loro idea del dinamismo plastico. C'è in effetti un dipinto di Severini, ma non è dei migliori.

Ma al di là di queste due riserve, la mostra si dispiega in modo esemplare, con la sala del Cubismo (sei Picasso di un nitore superbo, i Braque, Juan Gris, il paesaggio verdegrigio di Gleizes sul quale guarderà il futurista Soffici, i cinque Léger tutti anteriori al 1915), e poi l'apparizione sorprendente ancora per noi, ma in quegli anni addirittura sconvolgente, dei cinque Chagall, con la torre Eiffel dalla finestra oppure i due fidanzati sospesi e veleggianti dentro la stanza, in un clima di grande emotività lirica; e i due Modigliani, di cui il ritratto della moglie sta fra i capolavori della mostra, e infine, con una mutazione di registro, dal rigore geometrico del Cubismo all'inclinazione fantastica, i *Fiori* di Kandinsky del 1913 da cui discende tutto un lungo filone di pittura "informale", riscontrabile anche sulla vasta tela di Pollok del 1953 che chiude la mostra, e il giardino fantastico, allegro, una vera festa dell'immaginazione, della grande tela di Miro, che esplode intorno, si direbbe, i suoi sorprendenti, ilari colori. E proprio dinanzi a questi *Fiori* di Kandinsky, vibranti e sottili, percorsi da una nervosa ispirazione evocativa, ci si può chiedere come mai il pittore russo, negli altri due dipinti posteriori, sia scaduto a queste forme decorative, con code, riccioli, picchiettature da illustrazione di gusto orientale.

Da questo punto, esplorata la fase dell'arte europea coincidente col primo ventennio del nostro secolo, comincia il secondo panorama, quello che giunge fino a noi. Il panorama precedente, quello dei "maestri", ha raggiunto, col filtro del tempo, un accento di classicità, di calma, o quanto meno è uscito dal clamore delle polemiche e ha preso ai nostri occhi persino una sua distaccata evidenza. Effetto anche della completezza pittorica con cui questi maestri hanno realizzato le loro immagini, non arrestandosi soltanto alle intenzioni o alle velleità teoriche. Il panorama che viene dopo e comprende il lavoro delle nuove generazioni, si mostra più inquieto, ribolle più agitato, soffre insomma ancora di una ustione che deriva dalla prossimità delle questioni e dei motivi non soltanto ideali che stracciano la virulenta cronaca di questi nostri ultimi anni; e se ricorre ancora col ricordo ai lontani "profeti", più strettamente aderisce e prende slancio dal geometrismo limpido e luminoso di Mondrian e dalla flora intuitiva, lirica, persino spasimosa nella sua acutezza, di Klee. Si veda difatti Manessier, e Singier, e Vieira da Silva, e la squadratura araldica di Soulages o di Kline, incrociata magari sugli esempi della calligrafia giapponese, e il bel paesaggio autunnale di Hartung del 1950, così teneramente autunnale, commosso, ancora al di qua di quella preziosa scrittura in cui ora si compiace e si consuma; e un Riopelle trillato sullo sfarfallìo generico del suo "tachisme"; un dipinto di Appel, gridato e greve, con una materia che tanto più dimostra la sua esteriore e retorica brutalità proprio di fronte al "barbaro" Pollock, che invece sa contenere, pure ai vertici delle sue ossessioni, la fantasia in una misura pittorica.

Una mostra così è un peccato rimanga esposta soltanto a Roma. E' un'occasione rara per vedere opere originali sulle quali si è svolto circa mezzo secolo di storia artistica, e difficilmente visibili; che si potranno anche discutere, perchè la discussione è necessaria all'intelligenza, ma che intanto sono da vedere e da studiare.

MARCO VALSECCHI

"La Notte del Popolo", 1 gennaio 1958

ESPOSTI A ROMA SETTANTACINQUE CAPOLAVORI DELLA FONDAZIONE GUGGENHEIM

Affidata alla pittura la protesta di Solomon

Cominciò a raccogliere le opere per un ideale Museo dell'arte non oggettiva al tempo in cui il nazismo metteva al bando o distruggeva i valori più rappresentativi dell'estetica moderna
Da vent'anni a questa parte acquista un quadro ogni tre giorni

(Dal nostro inviato)

Roma, dicembre

ANNUNCIANDO l'apertura della Mostra dell'arte tedesca del XX secolo avvertimmo che essa cadeva in un momento fervido di iniziative artistiche a Roma. La più importante, e di gran lunga, è costituita dalla mostra che va sotto il titolo di «Capolavori del Museo Guggenheim di New York»: una mostra che Palma Bucarelli, la direttrice della Galleria nazionale d'arte moderna, ha potuto felicemente dirottare su Roma nel suo lungo itinerario internazionale. Abbiamo detto: felicemente, ma dobbiamo subito aggiungere: «coraggiosamente», perchè la presentazione dei dipinti scelti nelle raccolte della Solomon Guggenheim Foundation, coincide con una delle più acute tra le ritornanti isteriche crisi di provincialismo italiano.

Non accade soltanto a Torino che ogni interesse per certi valori dell'arte attuale sia subito denunciato come un favoreggiamento alla «balcanizzazione» della nostra vita artistica, oppure che, con un furore che nella sua metodica cadenza rammenta la rabbia razzista, si accusino di corruzione i funzionari pubblici se appena appena fanno mostra di avere un atteggiamento di pensiero diverso da quello tipico delle bottiglie vuote.

Alcuni atteggiamenti, più risentiti che polemici, sono potuti nascere dalla scarsa conoscenza da parte del grosso pubblico della vita e della società americana, intessuta di storie di grattacieli e di negri, di jazz e di gangsters, di progresso tecnico e scientifico ma anche di tanti metodici, individuali e collettivi, atti di amore per la cultura e per l'arte e per la poesia, nei quali ognuno si impegna privatamente con grande entusiasmo e inesauribile slancio ottimistico. In Italia, come del resto in ogni altro Paese latino, dove l'idea dell'arte coincide con l'idea del passato, dell'accademia, del museo-santuario ed il suo apprezzamento maggiore è in relazione ai benefici turistici; dove infine la vita artistica attraverso le accademie, i dannosi istituti, i concorsi, i premi, le mostre ufficiali è piuttosto burocrazia ed affare di Stato; dove gli interessi spirituali dei capifila della Vanoni raramente escono dai campi di calcio e dalle buche del golf e trovano là loro massima realizzazione negli arredamenti in stile '700; dove il caso di Mattioli, che alla domenica apre al pubblico il suo appartamento in via Senato a Milano, resta un caso isolato, non è facile capire il gesto pratico e morale di Solomon R. Guggenheim che, vent'anni fa, cominciò a raccogliere le opere ideali per un museo della pittura non oggettiva, preoccupandosi di «educare attraverso lo stimolo che deriva dall'opera d'arte originale piuttosto che attraverso la documentazione e l'informazione attorno ad essa».

E' vero che se in Italia un Agnelli, un Falk, un Pirelli o un Torlonia facessero qualcosa di simile subito il fisco gli salterebbe addosso, e con molta probabilità sarebbero tradotti, in nome del buon senso, davanti ai tribunali del gusto per rispondere della loro scelta sotto l'inquisizione dei professori d'ornato e di decorazione. Però, è anche vero che neppure ci si provano.

Per questo, e nonostante che la qualità di tutte le opere presentate a Roma sia sempre altissima e lo stimolo culturale ed estetico di ciascuna di esse sia praticamente insostituibile nell'ambito del nostro patrimonio artistico, osiamo dire che assai più della presenza di tanti capolavori dell'arte contemporanea ci interessa la presenza dell'uomo Solomon R. Guggenheim. La sua presenza non è meno viva o meno stimolante delle opere da lui o per lui, raccolte. Noi avvertiamo in essa la testimonianza di un contemporaneo autentico e completo, la sostanza di un Medici, di un Visconti, di un Gonzaga cui sia toccato in sorte di vivere in un'epoca in cui il dono dell'arte è nell'attesa consapevole di ognuno e la cosiddetta fiamma dell'arte è tenuta viva dal fiato corto di milioni di anonimi salariati, impiegati, piccoli professionisti che stentano a quadrare il bilancio.

Il cinema americano ha fatto suo questo personaggio, ha dato rilievo al businessman che ha tolto dalle pareti dell'ufficio le vecchie stampe, i trofei di caccia e le bandierine del college per far posto alle opere degli impressionisti, di Picasso, di Modigliani, di Kandinsky (tanto rilievo, anzi, da far nascere il dubbio che i tempi eroici siano passati ormai e che siamo già al semplice problema dell'arredamento) così ci è facile immaginare questo straordinario Solomon Guggenheim dietro il grande tavolo dove si accumulano i pulsanti, i telefoni, i dittafoni.

Confessiamo che ci piace moltissimo questo tipo che tra i dossier che raccolgono i documenti dei suoi cento e svariati interessi industriali e commerciali — c'è persino l'appalto degli ascensori della Tour Eiffel di Parigi — ne tiene uno sottomano, in evidenza, dedicato alla «sua» raccolta d'arte. Ci piace anche perchè l'atto con cui iniziò la raccolta fu forse inconsciamente un atto di resistenza e di protesta compiuto in nome del diritto di ognuno e di ogni cosa alla vita. Non dobbiamo dimenticare che Solomon Guggenheim iniziò il suo museo nel 1937, quando la furia nazista si scateneva contro tutta l'arte moderna definita ebraica e degenerata, chiudeva la Bauhaus dove insegnavano Klee, Kandinsky, Feininger, Moholy-Nagy, cacciava le opere degli espressionisti dai musei e distruggeva materialmente la famosa sala astratta architettata da Lissitzky per Hannover. Coerente o no con i gusti personali, questo non importa (ma doveva essere coerente perchè tutta la famiglia Guggenheim è violentemente compromessa con l'arte d'avanguardia: la spregiudicata, intelligente e coraggiosa Peggy Guggenheim, che ha trasportato a Venezia la sua sconcertante raccolta è nipote di Solomon) quella decisione lontana ha realizzato ad alto livello la rappresentazione dell'arte contemporanea. In venti anni la Fondazione ha raccolto più di duemilacinquecento opere, col ritmo di un nuovo acquisto ogni tre giorni.

MARC CHAGALL - *Compleanno* - Parigi 1915-1923

La mostra presentata a Roma è stata selezionata da James S. Sweeney, attuale direttore della Fondazione. Settantacinque dipinti che comprendono Cezanne, Seurat, Bonnard, Rousseau, Picasso, Braque, Juan Gris, Léger, Metzinger, Feininger, Severini, Gleizes, Modigliani, Ozenfant, Kokoscka, Delaunay, Kampendonck, Marc, Kandinsky, Klee, Mondrian, Moholy-Nagy, Giacometti, Vieira Da Silva, Manessier, Singier, Kline, Soulages, Du Casse, Pollock, Riopelle, Morris, Scott, Davis, Okada, Mendelson, Appel, Hantai, Jimmy Ernst: un panorama in cui entrano tutti i Paesi della terra, una testimonianza sistematica, razionalmente illuminata della pittura meno conformista e meno tradizionale, in ogni suo aspetto, anche se il primitivo rigore della definizione: «Museum of non-objective painting» si è temperato in una visione storicamente e criticamente più cordiale, includendo tutte quelle immagini che trascendono l'oggetto, oppure trasformano la realtà naturale dell'oggetto in una pungente verità poetica. Ci sono delle lacune, ma sono troppo evidenti perchè non debbano corrispondere a ragionamenti critici e convinzioni personali dello Sweeney, e non portino quindi anch'essi un contributo di chiarimenti polemici.

La collezione Guggenheim, per il suo principio informatore, è il documento esemplare dei modi di esprimersi degli ultimi cento anni nei quali prevale la visione mentale, l'organizzazione interiore delle immagini ed esalta quindi i valori spirituali nei confronti di quelli sperimentali ed in polemica con l'estetica impressionista presenta, tra i pittori del XIX secolo, soltanto quelli che hanno agito nel senso della cristallizzazione dell'impressionismo, come Cezanne, Seurat, Bonnard, o al di fuori di esso, come il candido doganiere Rousseau.

C'è una coerenza rigorosa; ma il pubblico stupirà di vedere un dipinto di Cezanne collocato a introduzione di una mostra che si conclude praticamente con alcune tele non figurative di giovani europei ed americani. «L'orologiaio» di Cezanne, adesso, offre ai nostri occhi l'evidenza compatta, monolitica, della sua umanissima presenza, così umana da apparire veristica; è difficile, adesso, avvertire che il peso, il volume, la massa, l'equilibrio stesso di quel maestoso corpo umano, la penetrazione e la luce di quegli occhi provengono da minute e testarde analisi esplorative, coraggiosissime e ai suoi tempi addirittura temerarie.

Così, nel terreno lavorato dal «Contadino che zappa» di Seurat l'effervescenza luministica del pointillisme, tipico dei primi anni di questo grande pittore, devia ancora la nostra attenzione dal fondamentale desiderio di bloccare l'aria stessa, che muoverà la ricerca di stile dell'autore de «La Grande Jatte», con un atteggiamento meditato e volontaristico, come si poteva intendere dai bozzetti trepidi e ventilati esposti recentemente, insieme con molti disegni finiti, al Museo Jacquemart André di Parigi.

La scelta operata da Sweeney nel corpo della raccolta Guggenheim afferma che i caratteri essenziali di questo moderno dominio dello spirituale sono espressi dalla regola, dalla volontà, dalla disciplina consapevole, dalla chiarezza delle idee e dalla purezza dell'esecuzione; tutto sommato, da un atteggiamento che è ancora, o è di nuovo, classico e che continua quello assunto dai maestri dell'arte di oggi, dai precursori presentati nella mostra romana, quando si orientarono contro il frammentarismo e l'occasionalità degli impressionisti. E' per questo che quel tanto di incontrollato, di onirico, di allucinato e di torbido si esprime nel surrealismo e nella pittura metafisica non ha trovato una ragionevole sistemazione nella raccolta.

Chiunque visiti la mostra, e sarebbe bello che tutti potessero visitarla, riceverà alcune impressioni forti e distinte. La prima è che l'arte moderna ha raggiunto una intrinseca autorità, una sicura autonomia di espressione; cosicchè non è più consentito di vederla soltanto come uno dei termini della polemica tra figura e non-figura. La polemica è ormai dentro la modernità, tra i valori di una bellezza austeramente e gratuitamente formale e quelli di una bellezza, che, seguendo una ripresa romantica, riassume in sè anche i significati della vita dell'uomo. Attorno ai piloni dell'espressionismo e dell'astrattismo i pittori di oggi volano come i coraggiosi e spericolati piloti di Faulkner, attratti sempre più vicino ai sensi drammatici della magia di Klee ed al momento di fuoco del Kandinsky 1913.

Un'altra impressione, più profonda, sorge immediatamente dallo spettacolo stesso della mostra, che è festoso e animato: l'arte moderna esiste, è una realtà, e lo è proprio secondo le esigenze di assoluto, di nobiltà, di compiutezza e di vigoria sia delle immagini figurate che delle loro ideali trasposizioni. Questa impressione può apparire ovvia a tutti, ormai, davanti alla stupenda serie dei Picasso e dei Braque cubisti, dei Léger, degli Chagall, dei Modigliani, dei Kokoscka, ma non è meno prepotente davanti alle esplosioni colorate ed agli itinerari fantastici di Kandinsky, di Klee, di Mirò e dei loro giovani continuatori.

Luigi Carluccio

Un campionario dell'arte contemporanea

Settantacinque opere del museo di arte non-oggettiva dell'americano Guggenheim sono esposte a Roma come panorama della pittura del nostro tempo: un intento ambizioso, ma una scelta stranamente manchevole.

di RAFFAELE CARRIERI

Paul Cézanne (1839-1906): *L'Orologiaio*. Databile tra il 1895 e il 1900, l'opera proviene dalla collezione Martha Reuther di Heidelberg.

Amedeo Modigliani (1884-1920): *Ritratto di studente*. Databile fra il 1918 e il 1919, il modello è anonimo, come per molti suoi ritratti.

Georges Pierre Seurat (1859-1891): *Contadino che zappa*. Questo bozzetto, dipinto da Seurat nel 1884, precede di pochi anni la *Grande jatte*, il capolavoro dell'artista.

Henry Rousseau detto il Doganiere (1844-1910): *Gli Artiglieri*. Dipinta verso il 1895, l'opera appartiene al breve periodo in cui l'artista si dedicò a temi militari.

La prima settimana di dicembre si è inaugurata in Roma alla Galleria d'Arte Moderna una Mostra di opere scelte del Museo Guggenheim di New York. Non conosco il catalogo generale del Museo Guggenheim: ma credo che fra i duemila e cinquecento titoli, questi settantacinque prescelti per l'antologia di Roma siano, in tutti i sensi, i più quotati.

Capolavori? La parola è sempre un po' eccessiva. Ma deve essere stata impiegata come richiamo ad effetto. La raccolta è di data recente: 1937. La signorina Bucarelli, nella presentazione al catalogo romano, precisa: «L'anno 1937 si creava a New York per la munifica iniziativa del signor Solomon R. Guggenheim il museo che ebbe il nome allora di *Museum of non-objective painting*, museo della pittura non-oggettiva. Una data importante. Era il segno che l'America accoglieva ormai ufficialmente, con l'intuito e la generosità di un Paese giovane e aperto, la nuova arte che l'Europa era venuta elaborando nei primi decenni del secolo».

In confronto ad altri illustri collezionisti americani il *munifico* signor Solomon R. Guggenheim era piuttosto in ritardo; ma avrà avuto le sue ragioni. L'America, come tutti sanno, è un Paese generoso in fatto di collezioni e collezionisti. I maggiori dipinti della scuola di Parigi si trovano nelle raccolte pubbliche e private degli Stati Uniti. Non parliamo degli Impressionisti. Il signor Solomon Guggenheim ha fatto quello che ha potuto quando il fior fiore dell'800 e del '900 era stato scremato altrove nelle vaste province americane, e ha dovuto scegliere quel che il mercato offriva dal '37 in poi.

Marc Chagall (1887 -): *Compleanno*. Iniziato in Russia, il dipinto fu completato fra il 1915 e il 1923, quando Chagall riprese la sua attività a Parigi.

ALGO!STOP

CURA RAPIDAMENTE
RAFFREDDORE INFLUENZA REUMATISMI

ROMA - BAGDAD
veloce servizio settimanale
"VISCOUNT"

VIA ATENE - EFFETTUATO DALLA

IRAQI AIRWAYS

Consultate la Vostra Agenzia di Viaggi

Iraqi Airways
Iraqi State Railways
Baghad West, Iraq

imparate a disegnare
a casa vostra

con l'aiuto di
FAMOSI ARTISTI!

Se Vi piace disegnare o dipingere chiedete **oggi stesso l'opuscolo illustrato** del **"METODO 3A"** e l'interessante **"TALENT TEST"**.

GRATIS, noti artisti Vi daranno un sincero giudizio.

Spett. ACCADEMIA ARTISTI ASSOCIATI
Via Mascheroni, 17 - Milano (140)

Vogliate inviarmi gratis e senza impegno i Vostri opuscoli illustrati. Allego L. 50 in francobolli per spese.
Nome e cognome .....
.....
Indirizzo E/2

Un'imperdonabile dimenticanza:

Fra i maestri dell'Ottocento francese: un Cézanne tardivo, *L'Orologiaio*, e due bozzetti di Seurat, *Donna seduta* e *Contadino che zappa*. Non un solo Van Gogh. Come mai? Il gusto dell'ordinatore era orientato verso altra direzione. C'erano troppi impressionisti e postimpressionisti nei musei americani? È vero, e tutti assai ben scelti e selezionati. Il criterio della scelta poggiò dunque sui contemporanei: cubismo, espressionismo, astrattismo in genere. Dalle settantacinque opere esposte si può dedurre con chiarezza scelta e ordinamento: sei Picasso datati dal 1909 al 1924; due Braque del periodo cubista; due Juan Gris; quattro Léger; quattro Delaunay; sei Kandinskj; due Klee; cinque Chagall; due Modigliani. Siamo costretti a fare punto per non aggiungere numeri all'addizione. Diciamo subito che la scuola di Parigi è rappresentata con numeri d'oro: specie nella scelta delle opere cubiste, Picasso e Braque in testa. I cubisti di professione come Metzinger e Ghizes sono di scarso interesse; e i due dipinti di J. Gris, *Tetti* (1911) e *Natura Morta* (1916) aggiungono ben poco alla somma delle sue energiche prove e risultati.

Invece fra i cinque titoli di Léger, tre sono positivi: *Variazioni di forma* (1913), *Orologio* (1918), *Fabbriche* (1918). Delle tre composizioni di Robert Delaunay la nostra preferenza va senz'altro alla *Torre Eiffel* (1914). Ottimamente è presentato Kandinskj che, come Picasso, ha il maggior numero di opere: *Pioggia* (1911) e *Linee nere* (1913) sono fra i sei titoli di catalogo di Kandinskj i più originali. Molto bene rappresentato è pure Chagall: *Soldato che beve* (1912), *Parigi dalla finestra* (1913), *Il violinista verde* (1918) basterebbero da sole a fare il successo di una mostra. Bonnard ha un unico quadro: *Sala da pranzo sul giardino*. E uno ne ha Rousseau il Doganiere, *Gli Artiglieri*. Un Bonnard delizioso e un Rousseau pittoresco, di vena facile.

Queste due tele appartengono a un altro mondo e formano un piacevole controsenso. Un pretesto per far riprendere fiato al visitatore della collezione Guggenheim?

Sono mostre, queste, che stancano parecchio. E qualche grazioso diversivo è sempre bene accetto. Personalmente darei tutta una lunga fila di pionieri di squadre e filo a piombo (Moudrian, Vordemberge-Gildewart ecc.) per un paio di Modigliani fuori cata-

i grandi maestri italiani

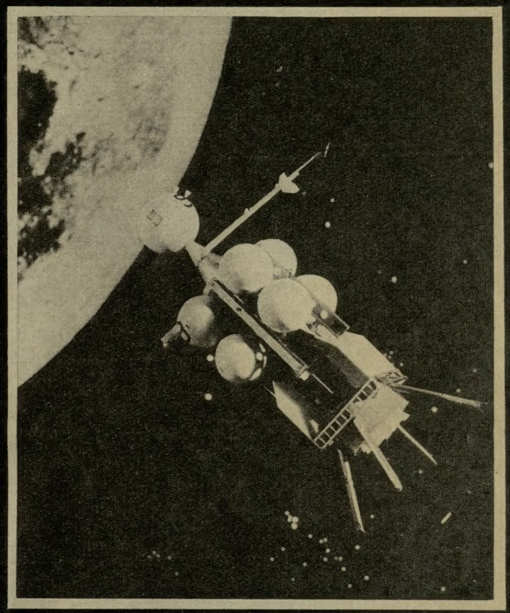
Franz Marc (1880-1916): *La sfortunata terra del Tirolo*. Partito dal cubismo, Marc ne trascese gli elementi formali per una più calda interiorità.

Marc Chagall (1887 -): *Soldato che beve*. Quest'opera venne eseguita nel 1912; da essa traspare tutta la ricchezza della fantasia del russo.

segue

Nel prossimo numero di **EPOCA**
la quinta puntata del grande documentario

LE CONQUISTE
del mondo in cui viviamo



I SATELLITI ARTIFICIALI

- Come si lancia una "luna artificiale"
- Quale sarà l'impiego dei satelliti
- Il prossimo obbiettivo: la Luna
- L'uomo e i viaggi interplanetari

16 pagine illustrate con grandi tavole a colori

© Arnoldo Mondadori Editore
Epoca, Italia - 1958

Pablo Picasso (1881 -): *Mandolino e chitarra*, dipinto a olio e sabbia su tela, nel 1924. È considerata una fra le migliori nature morte del periodo picassiano fra il '23 e il '26.

Wassili Kandinskj (1866-1944): *N. 609*, composizione a olio e sabbia su tela, dipinta nel 1934. L'artista passa da forme assolute a segni plastici, che organizza nello spazio con ritmo decorativo.

logo. Uno dei due esposti, *Il maglione giallo* (1919) è proprio splendido. Riconosciamo la patetica e leggendaria Jeanne Heluterne, la moglie dell'artista. Modigliani ha dipinto questa tela a Nizza tra la fine del 1918 e l'inizio del 1919. L'avevamo vista esposta a Zurigo alla Mostra di pittura italiana nel 1927. Modigliani e Severini sono gli unici italiani presenti nella collezione Guggenheim.

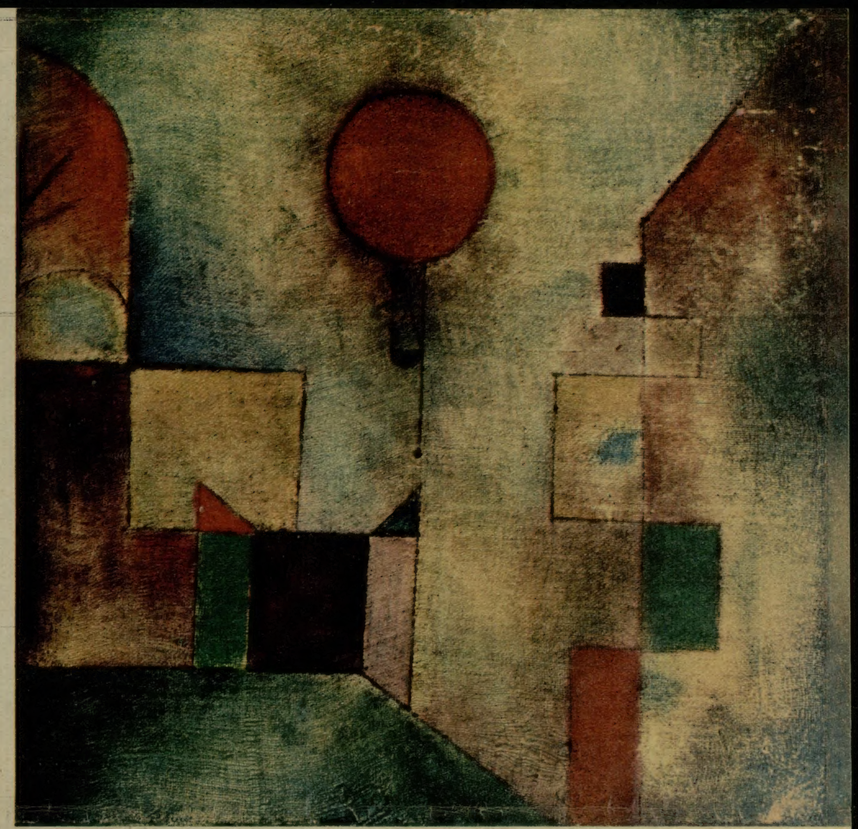
Non stiamo a fare questioni di campanile: ma per un museo d'arte moderna, anzi contemporanea sono proprio pochi. Tolto Severini, i futuristi sono esclusi. Manca Boccioni, mancano Balla e Carrà; senza parlare degli altri maestri come Morandi e De Chirico. Ci sono diecine di giovani scelti nel grosso mazzo di Parigi. Ci sono persino i ragazzi come Riopelle, come Jimmy Ernst, come Hautai, come Appel. E chissà quanti altri della collezione lasciati nel deposito di New York. L'Italia non è un Paese di pittori per i dirigenti del Museo Guggenheim? Il futurismo che ha ispirato a Delaunay le sue *scomposizioni*, il futurismo presente nelle opere dei seguaci (vedi F. Marc, Feininger, Metzinger della *Donna con ventaglio*) è lettera morta? I Morris, gli Scott, i Mendelson, tutti i giovani dell'ultima leva di Parigi sono più validi di un Boccioni?

La signorina Bucarelli che nella presentazione trova persino lo spazio per fare un elogio al povero, forsennato Appel - *pittorello di terzo ordine* - non leva dal suo dizionarietto cortese neanche una parola per le grosse assenze di artisti italiani. Ed è una mancanza grave.

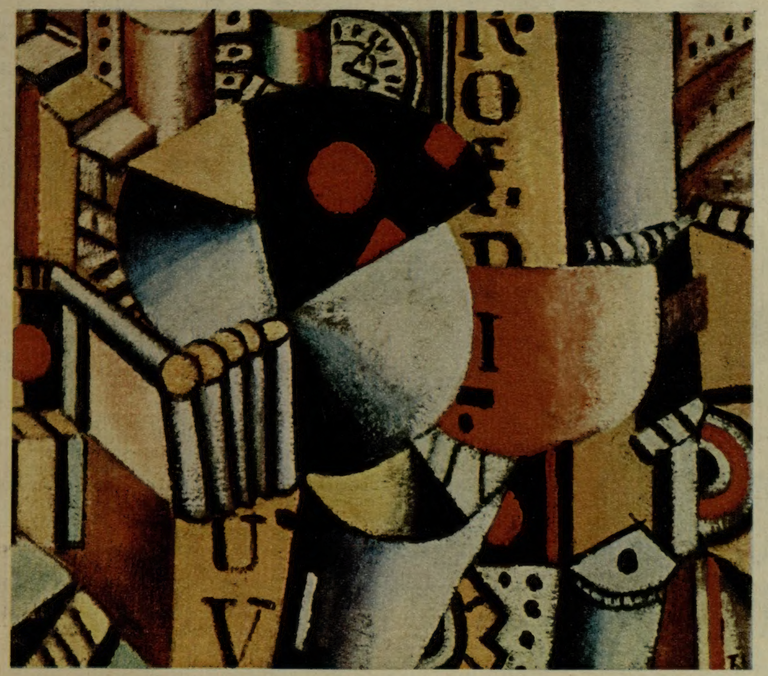
Raffaele Carrieri

Georges Braque (1882 -): *Violino e tavolozza*. Dipinto nel 1910, è fra le opere maggiori del periodo cubista, nella fase detta *analitica*.

Fernand Léger (1881-1955): *L'orologio*. L'opera è del periodo detto *dei tubi*, perché era ispirato ai volumi dei pezzi di artiglieria.



Paul Klee (1879-1940): *Il pallone rosso*. Dipinto nel 1922, nel periodo di Weimar, risente di Kandinskj e soprattutto di Moholy-Nagy, che proprio quell'anno lavorò attivamente in quella città.



Robert Delaunay (1885-1941): *Finestre, composizione simultanea*. Dipinto nel 1912, il quadro appartiene al periodo che il pittore stesso definì come *il periodo delle finestre simultanee*.

Le Mostre a Roma

Il Museo Guggenheim

Due decenni or sono, nel 1937 - e ce lo narra Palma Bucarelli nella presentazione al catalogo di questa mostra -, il signor Solomon R. Guggenheim inaugurava a Nova York una sua raccolta d'arte moderna, intitolandola "Museum of non-objective painting", cioè Museo della pittura non oggettiva. Oggi la raccolta medesima, di cui una selezione è esposta qui a Roma, nella Galleria d'Arte Moderna di Valle Giulia, si chiama semplicemente "Solomon R. Guggenheim Museum", senz'altre aggiunte né distinzioni. Tra l'una e l'altra denominazione corrono quindi vent'anni e qualche mese; ma chi vi bada con spirito attento non gli sarà difficile scoprire nell'esatto significato di esse il superamento o, forse meglio, l'acquiescenza ai risultati di una polemica durata in verità per troppo tempo con inutile asprezza, la quale, adesso, solo coloro che non ne hanno cavato alcuna lezione utile possono ancora illudersi di mantenere in vita.

A dir vero l'arte astratta, che i pittori e gli scultori europei avevano elaborato nei primi anni del secolo, era giunta in America fin dal '913, con alcune mostre divenute famose a cagione degli scandali da esse suscitati; ma per la prima volta tuttavia si creava, con la Fondazione Guggenheim, un Museo pubblico, ove lo schieramento delle nuove espressioni artistiche veniva ordinato nella precisa accezione della non-figuratività, assumendo un valore di riconoscimento ormai ufficiale. E con quest'iniziativa - scrive appunto la Bucarelli - l'America sanzionava così "gli sforzi che si erano fatti in Europa per l'affermazione dell'arte nuova, e, quasi a raccogliere l'eredità di quella Germania in cui aveva operato la grande scuola di cultura moderna che era stata la Bauhaus di Gropius e in cui s'era aperta per la prima volta la sala di un pubblico Museo dell'arte astratta, il Museo Guggenheim s'apriva in quello stesso anno 1937 in cui i nazisti, dopo aver chiuso la Bauhaus, distruggevano la famosa sala astratta architettata da Lisstzky nel Museo di Hannover".

* * *

Da qualche tempo a questa parte Roma ha preso uno slancio ammirabile per ciò che si

riferisce alle arti figurative. E' un fatto degno d'essere messo in luce. In certo sen= so, nessun'altra città italiana può starle a paro. E non si dice tanto delle gallerie private, che del resto si moltiplicano e allestiscono spesso mostre di grande interesse (l'ultima è la Galleria del Segno, in via Capo le Case, inaugurata il 7 dicem= bre scorso con un bel gruppo di tempere del pittore Bepi Santomaso), quanto delle inizia= tive pubbliche, cui sono affidate le manifestazioni di maggior conto, quelle capaci, in una parola, di muovere la gente d'altri luoghi per raccoglierla qui al richiamo dei fat= ti più vivi della cultura figurativa internazionale, con uno zelo, un fervore ai quali hanno quasi sempre corrisposto sul piano qualitativo gli esiti delle varie imprese.

Centro cospicuo di siffatto lavoro è, qui a Roma, la Galleria Nazionale d'Ar= te Moderna che, postasi già in primo piano fra le Gallerie italiane con una serie di ras= segne d'altissimo livello, da quella di Picasso a quella di Mondrian, da quella di Sci= pione a quella di Gino Rossi, da quella centenaria dei macchiaioli toscani a quella del= la Collezione Cavellini di Brescia, da quella della scultura italiana del XX secolo a quest'ultima dei capolavori dei Museo Guggenheim, ne ha ora in programma alcune altre, fra cui, importantissima, una retrospettiva di Jackson Pollock, che giungerà dal Museum of Modern Art di Nuova York dopo l'esposizione alla Biennale di San Paolo del Brasile, e verrà inaugurata a Valle Giulia all'inizio di marzo. E si noti come l'attività della Galleria spazi con larghezza di vedute dai fatti maggiori dell'Ottocen= to alle posizioni più estreme dell'arte conteporanea. Né può dirsi per altro che una sif= fatta divulgazione culturale s'esaurisca unicamente nell'allestimento di mostre e rasse= gne. Vi sono inoltre le esposizioni didattiche, che raccolgono in riproduzioni a colo= ri le opere fondamentali dell'arte moderna, illustrandole con commenti biografici e sto= rici; e poi i documentari d'arte e le visite guidate alle varie sale, che si effettuano ogni giovedì; e ancora le conferenze con proiezioni, frequentissime, nella sede dalla Galleria stessa, cui hanno dato e continuano a dare impulso parecchi critici, da Lionello Venturi a Giulio Carlo Argan, da Umbro Apollonio a Nello Ponente, da A. Galvano

a M. Valsecchi, da O. Morisani a G. Marchiori, da G. Carandente a G. Recupero, eccetera.

* * *

Quale altra Istituzione italiana d'arte moderna può vantare un'attività simile a questa, che la dottoressa Palma Bucarelli esplica nella Galleria di Valle Giulia? Nessuna, crediamo, con tanta attenzione e intelligenza per i fatti della cultura artistica contemporanea. La più recente prova ci è data, appunto, da codesta mostra selettiva del Museo Guggenheim di Nuova York, che la Bucarelli è riuscita a dirottare dalle vie germaniche e finlandesi sulla via di Roma. Si tratta di un gruppo di settantacinque dipinti, tutti d'alto valore e alcuni veri capolavori, che pongono ancora una volta sotto gli occhi del pubblico, in breve ma chiarissima sintesi, i problemi della formazione e dello sviluppo dell'arte d'oggi. La rassegna s'apre con L'orologiaio, un ritratto di Paul Cézanne, databile fra l'895 e il 900, fortemente caratterizzato negli elementi plastici di una forma costruita con grande rigore architetturale. E prosegue quindi con due piccoli Seurat, dell'844 circa, ove è già reperibile la ricerca cui il pittore si dedicherà poco di poi negli studi preparatori per la Grande-Jatte. Al pari di Cézanne e di Georges-Pierre Seurat, anche Henri Rousseau e Pierre Bonnard sono qui ricordati come maestri anticipatori del gusto contemporaneo, prima che la mostra sfoci, da queste premesse, nelle varie invenzioni cubistiche di Georges Braque, di Pablo Picasso, di Juan Gris, di Fernand Léger, di Albert Gleizes, di Jean Metzinger, nel temperato futurismo di Gino Severini, negli squisiti arabeschi di Amedeo Modigliani, nelle allucinate fantasie di Marc Chagall, nell'espressionismo di Franz Marc e di Oskar Kokoschka, e nell'astrattismo che da Paul Klee e Wassily Kandinsky e Piet Mondrian porta a quello di Hans Hartung, di Maria Helena Vieira da Silva, di Pierre Soulages, di Alfred Manessier, di Jean-Paul Riopelle, di Jackson Pollock. La storia della pittura moderna trova in codesta sfilata di quadri una documentazione di prim'ordine, e solo ci si può rammaricare che, all'infuori della tela di Severini, Il treno della Croce Rossa, dipinta alla fine del '914, e dei due stupendi ritratti di Modigliani, Lo studente e Il maglione giallo, databili fra il '918 e il '919, nessun altro artista italiano figuri nella Collezione: nulla dei futuristi, l'influenza dei quali è tuttavia reperibile in Marc e Robert Delaunay, nul-

la dei metafisici, e nulla ~~mm~~ in fine di quel gruppo di pittori indicati come della ge=nerazione media, cui va il merito di avere riannodato, dopo il '945, i contatti culturali con l'Europa, riportando l'arte nostra sul piano di un non temibile confronto internazio=nale. E sono assenze di cui non si può non sentire il peso.

Fuor di ciò, la scelta delle opere qui esposte, curata nel corpo della Collezione da quel critico di grande competenza e autorità che è lo Sweeney, mantiene abbastanza bene una logica sequenza, dai dipinti di Braque e Picasso, eseguiti fra il '908 e il '911 nel periodo del cubismo analitico (ma di Picasso vediamo pure quel capolavoro che è Man=dolino e chitarra del '924), a quelli di Kazimir Malewich ('911), di Metzinger ('913) e Gleizes ('912 e '914), dal Soldato che beve del '912, Parigi dalla finestra del '913, Compleanno del '915-23, eccetera, tutti attraentissimi, di Chagall, a quelli di Kandinsky, presenta=to con una parete straordinariamente suggestiva con la Pioggia del '911, le Linee nere n. 189 del '913, la Pittura con orlo bianco n. 137 pure del '913, l'Accento verde n. 623 del '935 ed altri ancora, dal Libro aperto E 6 del '922 e Pallone rosso VI 179 del '930 di Klee alla Composizione del '929 di Mondrian, dalle opere di Simon Hantai ('950), Hartung ('950), Manessier ('951), Gustave Singier ('952-53), Vieira da Silva ('953), Soulages ('953), e Kenzo Okada ('954) alla Pittura di Jean Mirò del '953, che è senza dubbio fra le sue tele migliori, e in fine dal gremito e sfarfallante tachisme della Notte blu di Riopelle ('953) al Gri=giore dell'oceano ('953) di Pollock, un quadro in cui l'ultima maniera del pittore si giova di una materia splendida, elaboratissima, e porta il suo impeto sempre controlla=to ad un accento drammatico d'alta potenza. La rassegna è accompagnata da un catalogo che reca una chiara presentazione di Palma Bucarelli e le schede stese da Giovanni Carandente; inoltre, tutte le opere esposte vi sono riprodotte.

x x x

Questo dunque, in succinto, il panorama della mostra che, non ostante certe indub=bie lacune (quella di Matisse, ad esempio), è poi il medesimo dell'arte contemporanea. Chi vuole, può anche suddivider=lo in due periodi: uno, che corre nel primo ventennio del secolo, ed è quello dei cosid=

detti maestri; ed uno, che nasce poco dopo dall'ansia di ricerca delle generazioni avvia=
tesi all'arte massimamente durante l'ultima guerra mondiale. Del primo, già i risultati
sono evidenti, palmari per ognuno che non abbia prevenzioni e non guardi a mente bu=
ia, da poterli considerare in effetti con traquillità e precisione in una prospettiva
distaccata e dentro l'ambito di un giudizio che ormai dimostra di assumere rigore stori=
co. Del secondo, invece, lo sviluppo è, per alcuni aspetti, ancora in via di maturazio=
ne, specie lì dove la cronaca amara o disperata che ci ferisce di continuo fermenta nel=
la polemica, e agita e sconvolge tuttavia lo sforzo grave dell'artista inteso all'affran=
camento dell'immagine dalle contingenze inquiete e tenaci del vivere quotidiano. Ma se
alle opere dei maestri noi riconosciamo senz'altro il peso e l'autorità che loro deriva
dalla conquista di una sicura autonomia d'espressione, a quelle delle generazioni se=
guenti sarebbe da ciechi negare gli slanci di verità e di forza morale cui s'affida una
ricerca che, di là dai limiti d'ogni passiva contemplazione, vuole essere non soltanto
specchio, sibbene anche elemento formativo del tempo nostro, patito e non subito nella
totalità dei suoi motivi. L'arte d'oggi è, appunto, codesta: e chi vuole sentirsi uomo
intero, partecipe d'una vita da viversi, giorno dopo giorno, ad occhi bene aperti, potrà
magari discuterla, non certo negarla o ignorarla.

Silvio Branzi

Il Gazzettino
15 GEN. 1958

LE MOSTRE A ROMA

Il Museo Guggenheim

Due decenni or sono, nel 1937 — e ce lo narra Palma Bucarelli nella presentazione al catalogo di questa mostra —, il signor Solomon R. Guggenheim inaugurava a Nuova York una sua raccolta d'arte moderna, intitolandola « Museum of non - objective painting », cioè Museo della pittura non oggettiva. Oggi la raccolta medesima, di cui una selezione è esposta qui a Roma, nella Galleria d' Arte Moderna di Valle Giulia, si chiama semplicemente « Solomon R. Guggenheim Museum », senz'altre aggiunte nè distinzioni. Tra l'una e l'altra denominazione corrono quindi vent'anni e qualche mese; ma chi vi bada con spirito attento non gli sarà difficile scoprire nell'esatto significato di esse il superamento o, forse meglio, l'acquiescenza ai risultati di una polemica durata in verità per troppo tempo con inutile asprezza, la quale, adesso, solo coloro che non ne hanno cavato alcuna lezione utile possono ancora illudersi di mantenere in vita.

A dir vero l'arte astratta, che i pittori e gli scultori europei avevano elaborato nei primi anni del secolo, era giunta in America fin dal '913, con alcune mostre divenute famose a cagione degli scandali da esse suscitate; ma per la prima volta tuttavia si creava, con la Fondazione Guggenheim, un Museo pubblico, ove lo schieramento delle nuove espressioni artistiche veniva ordinato nella precisa accezione della non-figuratività, assumendo un valore di riconoscimento ormai ufficiale. E con quest'iniziativa — scrive appunto la Bucarelli — l' America sanzionava così « gli sforzi che si erano fatti in Europa per l'affermazione dell'arte nuova, e, quasi a raccogliere l'eredità di quella Germania in cui aveva operato la grande scuola di cultura moderna che era stata la Bauhaus di Gropius e in cui s'era aperta per la prima volta la sala di un pubblico Museo dell'arte astratta, il Museo Guggenheim s'apriva in quello stesso anno 1937 in cui i nazisti, dopo aver chiuso la Bauhaus, distruggevano la famosa *sala astratta* architettata da Lisstzky nel Museo di Hannover ».

• • •

Da qualche tempo a questa parte Roma ha preso uno slancio ammirabile per ciò che si riferisce alle arti figurative. E' un fatto degno di essere messo in luce. In certo senso, nessun'altra città italiana può starle a paro. E non si dice tanto delle gallerie private, che del resto si moltiplicano e allestiscono spesso mostre di grande interesse (l'ultima è la Galleria del Segno, in via Capo le Case, inaugurata il 7 dicembre scorso con un bel gruppo di tempere del pittore Bepi Santomaso), quanto delle iniziative pubbliche, cui sono affidate le manifestazioni di maggior conto, quelle capaci, in una parola, di muovere la gente d'altri luoghi per raccoglierla qui al richiamo dei fatti più vivi della cultura figurativa internazionale, con uno zelo, un fervore ai quali hanno quasi sempre corrisposto sul piano qualitativo gli esiti delle varie imprese.

Centro cospicuo di siffatto lavoro è, qui a Roma, la Galleria Nazionale d' Arte Moderna che, postasi già in primo piano fra le Gallerie italiane con una serie di rassegne d'altissimo livello, da quella di Picasso a quella di Mondrian, da quella di Scipione a quella di Gino Rossi, da quella centenaria dei macchiaioli toscani a quella della Collezione Cavellini di Brescia, da quella della scultura italiana del XX secolo a quest'ultima dei capolavori del Museo Guggenheim, ne ha ora in programma alcune altre, fra cui, importantissima, una retrospettiva di Jackson Pollock, che giungerà dal Museum of Modern Art di Nuova York dopo l'esposizione alla Biennale di San Paolo del Brasile, e verrà inaugurata a Valle Giulia all'inizio di marzo. E si noti come l'attività della Galleria spazi con larghezza di vedute dai fatti maggiori dell' Ottocento alle posizioni più estreme dell'arte contemporanea. Nè può dirsi per altro che una siffatta divulgazione culturale s'esaurisca unicamente nell'allestimento di mostre e rassegne. Vi sono inoltre le esposizioni didattiche, che raccolgono in riproduzioni a colori le opere fondamentali dell'arte moderna, illustrandole con commenti biografici e storici, e poi i documentari d'arte e le visite guidate alle varie sale, che si effettuano ogni giovedì; e ancora le conferenze con proiezioni, frequentatissime, nella sede dalla Galleria stessa, cui hanno dato e continuano a dare impulso parecchi critici, da Lionello Venturi a Giulio Carlo Argan, da Umbro Apollonio a Nello Ponente, da A. Galvano a M. Valsecchi, da O. Morisani a G. Marchiori, da G. Carandente a G. Recupero, eccetera.

• • •

Quale altra istituzione italiana d'arte moderna può vantare un'attività simile a questa, che la dottoressa Palma Bucarelli esplica nella Galleria di Valle Giulia? Nessuna, crediamo, con tanta attenzione e intelligenza per i fatti della cultura artistica contemporanea. La più recente prova ci è data, appunto, da codesta mostra selettiva del Museo Guggenheim di Nuova York, che la Bucarelli è riuscita a dirottare dalle vie germaniche e finlandesi sulla via di Roma. Si tratta di un gruppo di settantacinque dipinti, tutti d'alto valore e alcuni veri capolavori, che pongono ancora una volta sotto gli occhi del pubblico, in breve ma chiarissima sintesi, i problemi della formazione e dello sviluppo dell'arte di oggi. La rassegna s'apre con *L'orologiaio*, un ritratto di Paul Cézanne, databile fra l' 895 e il 900, fortemente caratterizzato negli elementi plastici di una forma costruita con grande rigore architetturale. E prosegue quindi con due piccoli Seurat, dell'844 circa, ove è già reperibile la ricerca cui il pittore si dedicherà poco di poi negli studi preparatori per la *Grande-Jotte*. Al pari di Cézanne e di Georges-Pierre Seurat, anche Henri Rousseau e Pierre Bonnard sono qui ricordati come maestri anticipatori del gusto contemporaneo, prima che la mostra sfoci, da queste premesse, nelle varie invenzioni cubistiche di Georges Braque, di Pablo Picasso, di Juan Gris, di Fernand Léger, di Albert Gleizes, di Jean Metzinger, nel temperato futurismo di Gino Severini, negli squisiti arabeschi di Amedeo Modigliani, nelle allucinate fantasie di Marc Chagall, nell'espressionismo di Franz Marc e di Oskar Kokoschka, e nell'astrattismo che da Paul Klee e Wassily Kandinsky e Piet Mondrian porta diversamente a quello di Hans Hartung, di Maria Helena Vieira da Silva, di Pierre Soulages, di Alfred Manessier, di Jean-Paul Riopelle, di Jackson Pollock. La storia della pittura moderna trova in codesta sfilata di quadri una documentazione di prim'ordine, e solo ci si può rammaricare che, all'infuori della tela di Severini, *Il treno della Croce Rossa*, dipinta alla fine del '914, e dei due stupendi ritratti di Modigliani, *Lo studente* e *Il maglione giallo*, databili fra il '918 e il '919, nessun altro artista italiano figuri nella Collezione: nulla dei futuristi, l'influenza dei quali è tuttavia reperibile in Marc e Robert Delaunay, nulla dei metafisici, e nulla in fine di quel gruppo di pittori indicati come della generazione media, cui va il merito di avere riannodato, dopo il '945, i contatti culturali con l'Europa, riportando l'arte nostra sul piano di un non temibile confronto internazionale. E sono assenze di cui non si può non sentire il peso.

Fuor di ciò, la scelta delle opere qui esposte, curata nel corpo della Collezione da quel critico di grande competenza e autorità che è lo Sweeney, mantiene abbastanza bene una logica sequenza, dai dipinti di Braque e Picasso, eseguiti fra il '908 e il '911 nel periodo del cubismo analitico (ma di Picasso vediamo pure quel capolavoro che è *Mandolino e chitarra* del '924), a quelli di Kasimir Malewich ('911), di Metzinger ('913) e Gleizes ('912 e '914), dal *Soldato che beve* del '912, *Parigi dalla finestra* del '913, *Compleanno* del '915-23, eccetera, tutti attraentissimi, di Chagall, a quelli di Kandinsky, presentato con una parete straordinariamente suggestiva con la *Pioggia* del '911, le *Linee nere n. 189* del '913, la *Pittura con orlo bianco n. 137* pure del '913, l'*Accento verde n. 623* del '935 ed altri ancora, dal *Libro aperto E 6* del '922 e *Paliope rosso VI 179* del '930 di Klee alla *Composizione* del '929 di Mondrian, dalle opere di Simon Hantai ('950), Hartung ('950), Manessier ('951), Gustave Singier ('952-53), Vieira da Silva ('953), Soulages ('953), e Kenzo Okada ('954) alla *Pittura* di Joan Mirò del '953, che è senza dubbio fra le sue tele migliori, e in fine dal gremito e sfarfallante tachisme della *Notte blu* di Riopelle ('953) al *Grigiore dell'oceano* ('953) di Pollock, un quadro in cui l'ultima maniera del pittore si giova di una materia splendida, elaboratissima, e porta il suo impeto sempre controllato ad un accento drammatico d'alta potenza. La rassegna è accompagnata da un catalogo che reca una chiara presentazione di Palma Bucarelli e le schede stese da Giovanni Carandente; inoltre, tutte le opere esposte vi sono riprodotte.

• • •

Questo dunque, in succinto, il panorama della mostra che, non ostante certe indubbie lacune (quella di Matisse, ad esempio), è poi il medesimo dell'arte contemporanea. Chi vuole, può anche suddividerlo in due periodi: uno, che corre nel primo ventennio del secolo, ed è quello dei cosiddetti maestri; ed uno, che nasce poco dopo dall'ansia di ricerca delle generazioni avviatesi all'arte massimamente durante l'ultima guerra mondiale. Del primo, già i risultati sono evidenti, palmari per ognuno che non abbia prevenzioni e non guardi a mente buia, da poterli considerare in effetti con tranquillità e precisione in una prospettiva distaccata e dentro l'àmbito di un giudizio che ormai dimostra di assumere rigore storico. Del secondo, invece, lo sviluppo è, per alcuni aspetti, ancora in via di maturazione, specie il dove la cronaca amara o disperata che ci ferisce di continuo fermenta nella polemica, e agita e sconvolge tuttavia lo sforzo grave dell'artista inteso all'affrancamento dell'immagine dalle contingenze inquiete e tenaci del vivere quotidiano.

Ma se alle opere dei maestri noi riconosciamo senz'altro il peso e l'autorità che loro deriva dalla conquista di una sicura autonomia d'espressione, a quelle delle generazioni seguenti sarebbe da ciechi negare gli slanci di verità e di forza morale cui si affida una ricerca che, di là dai limiti d'ogni passiva contemplazione, vuole essere non soltanto specchio, sibbene e innanzitutto elemento formativo del tempo nostro, patito e non subito nella totalità dei suoi motivi.

L'arte d'oggi è, appunto, codesta: e chi vuole sentirsi uomo intero, partecipe d'una vita da viversi, giorno dopo giorno, ad occhi bene aperti, potrà magari discuterla, non certo negarla o ignorarla.

Silvio Branzi